مسرح صلاح عدس الإسلامي

تأليف

د. خالد فهمى
كلية الآداب جامعة المنوفية

د. مصطفى أبو طاحون
كلية الآداب جامعة المنوفية



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد
اسم الكتاب : مسرح صلاح عدس الإسلامي
المؤلفين : د. خالد فهمي ، د. مصطفى أبو طاحون
رقم الإيداع : ٢٠١٩/٥٨٠٥
الترقيم الدولي: ٩٧٨-٩٧٧-٨٣٤-١١٨-٨

الطبعة الأولى ٢٠١٩



مسرح
صلاح عدس الإسلامي

فهرس الموضوعات

فى مديح الهلال :
قراءة فى منجز صلاح عدس فى الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق . أ.د.خالد فهمى

تنطلق هذه الدراسة من إيمان مبدئي بأن النموذج المعرفي الإسلامي نموذج مائز، وأن من حقه أن يكون له صوت معبر عن رؤيته للعالم عند المؤمنين به.

وتسعى هذه الدراسة أن تفحص منجز واحد من أهم أصوات الأدب الإسلامي المعاصرة؛ بسبب من رصيده التأصيلي، والإبداعي معا.

وسعيا إلى تحصيل تحقيق هذه الغاية لاذت بالمطالب التالية:

١. مدخل: في مديح الهلال!
٢. منجز صلاح عدس في الأدب الإسلامي : مادة الدراسة.
٣. منجز صلاح عدس في الأدب الإسلامي: الخطاب التأصيلي للقضية.
٤. منجز صلاح عدس في الأدب الإسلامي: خطاب الموضوع.
٥. منجز صلاح عدس في الأدب الإسلامي:خطاب التشكيل الفني.

والحقيقة أن صوت صلاح عدس كما يتبدى من خلال تحليل منجزه وفحصه كاشف عن تميز ظاهر من جانب ، وكاشف عن نمط من الحصار والإقصاء للأصوات الإبداعية المنتمية من جانب آخر. وهو نمط كاشف عن توحش النماذج المخاصمة للنموذج المعرفي.

وقد حرصت هذه الدراسة على الوقوف أمام تجليين من تجليات منجز صلاح عدس وهما:

أولا: التجلي التأصيلي التنظيري الكاشف عن إيمانه وتعاطفه مع قضية الأدب الإسلامي.

ثانيا: التجلي الإبداعي الكاشف عن قامة أدبية / مسرحية حقيقية.

١/ المدخل: خصوبة الهلال!:

منذ ظهرت في الوجود الحي أمة للمسلمين حمل رمز الهلال حزمة من الدلالات التي تدور حول الأم العظيمة والسيادة السامية الرفيعة يقول جي سي . كوبر في [الموسوعة المصور للرموز التقليدية، جي سي. كوبر، ترجمة مصطفة محمود، المركز القومي للترجمة، (رقم ١٧٢٧) القاهرة ٢٠١٤م (١٤١/ مدخل الهلال crescent)]:

« القمر الهلالي الرمز الأول بلا منازع للأم العظيمة... وفي الإسلام يصور الهلال ...السيادة»

والحقيقة أن الهلال بوصفه شعارا للإسلام رمز مكتنز جدا يتحرك حاملا دلالات السيادة والبراءة والعفة ويطمح إلى الدلالة إلى الخلود.

وهذه الرمزية مفتاح ممتاز لقراءة منجز الدكتور صلاح عدس في الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق.

٢/ منجز صلاح عدس الإبداعي والنقدي : مادة الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على أربعة أعمال بعينها تتخذ منها مادة لمعالجة الأبعاد الفكرية والفنية في منجز صلاح عدس بين النظرية والتطبيق سعيا للكشف عن حدود خدمته لمجال الأدب الإسلامي في الوقت الراهن، ولاسيما وهو ينطلق في خدمته هذه من وعي بطبيعة المعوقات والتحديات والاتهامات التي تواجه هذا المجال بصورة واضحة.

١/٢.وهذه الأعمال هي:

أ- منظومة الأدب الإسلامي [د. صلاح عدس، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة،(ط١) سنة ٢٠١٦م].

ب-البعث، [د. صلاح عدس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتاب الاتحاد، مسرح شعري، القاهرة ٢٠٠٩م].

ج- أبو زيد الهلالي سلامة [د. صلاح عدس، مكتبة جزيرة الورد، سلسلة المسرح الإسلامي، القاهرة، (ط١) ٢٠١٤م].

و- حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب[د.صلاح عدس، مكتبة جزيرة الورد، سلسلة المسرح الإسلامي، القاهرة، (ط١) سنة ٢٠١٤م].

٢/٢. ملاحظات على المادة المختارة:

إن فحص منجز صلاح عدس كاشف عن اهتمامات تتوزع على المحاور الفكرية والإبداعية التالية:

أولا: حقل الدراسات الفكرية الغربية، ويمثل هذا الحقل كتابات من مثل: ملامح الفكر الأوروبي المعاصر[كتاب الهلال ، القاهرة، ١٩٦٧م] ؛ والمرأة في الأدب العالمي [المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٨٦م].

ثانيا: دراسات النقد الأدبي : نظرية وتطبيقية ويمثلها كتاب منظومة الرؤية الإبداعية [المكتب المصري الحديث، القاهرة، ٢٠٠٠م]؛ ومنظومة الأدب الإسلامي، [جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠١٦م] ؛ والحركة الشعرية السعودية [مكتبة مدبولي ، القاهرة، ١٩٩١م].

ثالثا: حقل الترجمة الإبداعية عن اللغات الأوروبية، ويمثلها ترجماته لرواية: كلودين في باريس، لكوليت ، ورواية وادي العرائس، لجاكلين سوزان.

رابعا: حقل الإبداع في المسرح الشعري، ويمثله بجانب ما مر هنا: المسرحية الشعرية : مأساة المعتمد ابن عباد[مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة، ٢٠١٣م].

خامسا: حقل تهذيب التراث، ويمثله عدد من المختصرات لكتب التراث من مثل: مختصر تفسير ابن كثير، ومختصر فتح الباري، ومختصر السيرة النبوية، ومختصر أسد الغابة [مكتبة المختار الإسلامي].

ويكشف هذا التوزيع عن العلامات التالية:

أ- تنوع التكوين الثقافي والفكري لصلاح عدس، بصورة واضحة للغاية.

ب-جاء انحيازه للفكر الإسلامي، والإبداع المسرحي الشعري من منظور النموذج المعرفي الإسلامي – فيما يبدو- نتيجة تطور طبيعي، أسهم في بلورته هذا النوع الثقافي والفكري الممتد زمنيا، والمتسع نوعيا.

ج- خضع انحيازه للفكرية الإسلامية لنمط من الاشتغال المعرفي بمصادر المرجعية التأسيسية المتمثلة في الكتاب العزيز والسنة النبوية الشريفة.

و- يمثل ميله الإبداعي نمطا من الميول الإيجابية المدروسة والمقننة التي اعتمدت على وعي تاريخي من جانب ووعي بمناطق الضعف في التاريخ الإسلامي، وتأسس هذا الوعي بقيمة البطولة وقيمة الثورة من وعي ودراسة للتاريخ الإسلامي تجلت في بعض منجزه العلمي في حقل دراسات الفكر والتاريخ الإسلامي.

٣/ منجز صلاح عدس في الأدب الإسلامي :

الخطاب التأصيلي للقضية:.

١/٣ ـ محددات الاعتراف بالقضية:

إن تحليل سهمة صلاح عدس في تأصيل قضية الأدب الإسلامي تكشف صدور محكوم بعدة محددات يمكن إجمالها فيما يلي:

أولا- الدفاع.

إن كتابه : منظومة الأدب الإسلامي يمكن النظر إليه بوصفه نصا في أدب الدفاع عن قضية الأدب الإسلامي ضد الكثيرين الذين [ص: ٥] : « ينكرون الأدب الإسلامي».

ثانيا: الواقع العلمي

ويأتي اعتراف صلاح عدس بقضية الأدب الإسلامي معتمدا ومتأسسا علي [ص٥] أنه : « ليس نظرية جامدة نفرضها ... وإنما هي نظرية نستقيها بالاستقراء لأعمال أدبية موجودة بالفعل تمتد جذورها إلى القرآن الكريم، والحديث الشريف ، وتبدأ بشعراء صدر الإسلام».

ثالثا- المنطقية المعرفية.

وصلاح عدس فيما يصدر عنه من رأي نحو قضية الأدب الإسلامي يستصحب نمطا من المنطقية المعرفية التي تنطلق من عدة علامات من مثل:

أ- منطقية وجود أدب صادر عن إيمان بالنموذج المعرفي الإسلامي ، شأنه في ذلك شأن أي نموذج معرفي منتج للآداب ، على ما نرى في الأدب الاشتراكي ، وغيره.

ب-منطقية الاطراد المعرفي:

ويقصد بها أن نفرا كبيرا من الذين ينكرون قضية الأدب الإسلامي يعترفون بوجود نمط خاص ومائز من الفنون الإسلامية في العمارة[ص ٥] وغيرها : أنتجها الإيمان بالنموذج المعرفي الإسلامي؛ يقول صلاح عدس:

«وهناك كثيرون ينكرون الأدب الإسلامي، مع أن هؤلاء... يعترفون بالفن الإسلامي في العمارة».

٢/٣ . دوافع الإيمان بقضية الأدب الإسلامي:

وتحليل موقف صلاح عدس المؤمن المتعاطف مع قضية الأدب الإسلامي كاشف عن أسباب معرفية وراء تأسيس هذا الإيمان.

وهذه الأسباب المنتجة لهذا الإيمان هي:

أولا: الإيمان بالفهم المنظومي للإسلام بوصفه دينا شاملا يؤسس لنموذج معرفي متكامل يحكم رؤية الإنسان للوجود والعالم، فثمة منظومة للإسلام في مواجهة منظومات أخرى.

ثانيا- مجافاة الرؤية الغربية لله والإنسان والكون والحياة للمستقر في الرؤية الإسلامية، وهي المجافاة التي تفرض وجود منظومة من الآدابالقادرة على مواجهة هذه الرؤية، ومقاومتها.

ثالثا- الامتداد التاريخي للأدب الإسلامي.

يقول صلاح عدس [ص٥٥]:

« وقد ظهر الشعر الإسلامي بظهور البعثة النبوية وفي عهود الخلفاء الراشدين» واستمر عطاؤه فيما بعد في العصور الزمنية المتوالية.

رابعا: تميز البناء الفني والموضوعي للأدب الإسلامي المعاصر؛ بسبب من التحديات المتنوعة التي يواجهها الإنسان المسلم المعاصر.

٤/منجز صلاح عدس في الأدب الإسلامي: خطاب التطبيق:

إن فحص منجز صلاح عدس التطبيقي الصادر عن الإيمان بالنموذج المعرفي الإسلامي يكشف عن جملة من التجليات التي تدعم موقفه الفكري والتأصيلي المتعاطف مع قضية الاعتراف بالأدب الإسلامي.

وفيما يلي محاولة لفحص الأبعاد التطبيقية للإيمان بحيوية الأدب الإسلامي وتميزه المعاصره:

٤/ المنجز التطبيقي لصلاح عدس في الأدب الإسلامي: خطاب الموضوع

يؤمن صلاح عدس – كما يظهر من تحليل البنية الفكرية لمسرحياته الشعرية بأن الإسلام دين مقتحم/ إيجابي ينهض نموذجه المعرفي على اقتحام المشكلات، والتوجه إلى التغيير الإيجابي للعالم.

وهذه الرؤية الإيمانية بطاقات الإسلام التغييرية تجلت في مسرحياته الشعرية عبر موضوعات / تيمات أصيلة، يمكن رصدها فيما يلي:

أولا- الثورة ضد الظلم، ومقاومة أشكال الاضطهاد.

وهذا الموضوع/ التيمة ظاهر جدا فيما يلي:

أ- خطاب العتبات النصية، ولاسيما عنوانات عدد من مسرحيته الشعرية، من مثل : بلال ***الثائر***/ البعث.

ب-خطاب الشخصيات/الأبطال.

-(بلال الثائر) حيث يقول ورقة بن نوفل [بلال الثائر، ص: ٢٧]:

أنت الثائر في زمن الإرهاب وتكميم الأفواه.

-(عبد الله بن حذافة/ المقاوم الصلب).

ج- خطاب المعجم

وهذه المحدد هو أعلى التجليات الكاشفة عن الحضور المشرق لقضية المقاومة ضد أشكال الاضطهاد والاستبداد، بوصفها فكرة أصيلة في الفكرية الإسلامية الذي يتركز خطابه الأعلى على التوحيد، وهو أعلى تجليات مناهضة الاستبداد، وإزاحة الطواغيت!

وفي هذا السياق يتكاثف حضور المعجم الثوري التالي:

١- مشتقات الثورة وتنويعاتها اللغوية.

يقول [البعث ، ص :١٤]:

كورس : دميانة

قولي أيتها القديسة

ماذا تبصر روحك

في صلواتك تلك المحزونة

أيتها الثائرة المجروحة(ويتكرر المشهد، ص ٣٦/٢٥)

ويقول [البعث ، ص ٢٧]

– قلقيانوس[قائد روماني] : دميانة

- القائد يأمر بالكف عن الثورة

- يأمر بالكف عن العصيان

– ويقول [البعث ، ص ٣١]

- دقيانوس [الطاغية الروماني]: [يهز رأسه متوعدا]:

آهٍ الثورة والعصيان

أعددت لكم تلك الصلبان!

ويقول [البعث ، ص ٣٤]:

-كورس (٢) : (أتباع مرقس)

أعطانا الجاه

دميانة : فنسيت الثورة

ونسيت الله!

والحقيقة أن هذه النصوص والمشاهد، ولاسيما المشهد الأخير، يجعل الثورة ضد الطغيان مرادا لله تعالى، وهو ما حققته بنية العطف النحوية التي صنعتها الواو الرابطة بين جملتي دميانة:

فنسيت الثورة+ ونسيت الله!

وهو المقطع الذي تكرر مرة أخرى على لسانها [ص ٤١] مع شيء من التغيير عندما قالت موجهة خطابها لأحد الآباء:

دميانة: أبتاه

أنسيت ***الثورة*** والله!

كنت تعلمنى وأنا في حضنك طفلة

كنت تقول

إن المقهورين سيرثون الأرض

سيأتي ملكوت الله

وبأن علينا

أن نشعل نيران الثورة

ويقول مرة أخرى على لسان دميانة : [ص ٤٣]

والثورة كلمات الله

ويقول [بلال الثائر ، ص ٢٩] ورقة بن نوفل : لتظل ***الثورة*** تتأجج بلهيب الإصرار.

ويرتبط بهذه المفردة المركزية مفردات من جنسها من مثل (المقاومة) يقول [بلال الثائر ، ص ٢٨]

ورقة بن نوفل : لا تحزن

فستنكسر الأصنام

مادمت تقاوم

ونقاوم

٢. معجم الصياح في وجه المخذولين، وإعلان عدم الخنوع وعدم الخضوع .

وفي السياق نفسه يظهر معجم الصياح في وجه المخذولين، لينضموا للثورة ويدعموها، يقول [البعث ، ص ٢٩]:

دميانة: (تصرخ في فرح):

أبصر في القدس المذبوحة

عيسى ينزل من فوق صليبه

ينفض أحزانه/ ويفك قيوده

ويصيح في وجه المخذولين.

ويرتبط بهذه المفردة مفردات من جنس عدم الخضوع، يقول [حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب، ص ٧٦]:

حبيب : لن أخنع للذل

لن أخضع للباطل.

ثانيا- إرادة نشر الإيمان والانتصار للإنسان.

وهذا الموضوع هو المحرك المركزي للثورة في مسرحيات صلاح عدس بالأساس.

إن صلاح عدس طموح بصورة براقة إلى تحقيق الانتصار لقيم الإنسانية التي تتجلى بأصرح صورها في نشر الإيمان بالله تعالى، وتوحيده.

يقول [البعث، ص ٥٤].

دميانة: وسيأتي الرب

الموتى سوف يقومون

وسيبصر كل العميان

نور الله

ويقول [بلال الثائر ص ٣٣] في رده على سؤال لأبي جهل يقول فيه :

ماذا علمكم نبيكم؟ ما الإسلام.

بلال: علمنا الصدق/ علمنا الحق.

علمنا أن نسمو كالأزهار

أن نصبر ***ونقاوم*** كالصبار

أن نعطي مثل الأنداء وكالأفطار

أن نعطي كلأشجار ظلا ممتدا وثمار

علمنا حقن الدم

علمنا أن نصل الأرحام

علمنا ألا نظلم

علمنا ألا نستسلم للضيم!

ثالثا- تحرير الأوطان

والحقيقة أن تحليل البنية الفكرية في منجز صلاح عدس التطبيقي في الأدب الإسلامي يكشف عن إرادة واضحة نحو تحرير الأوطان يقول

[البعث ص ٥٥].

كورس : الوطن الضائع عاد

الوطن الضائع عاد

والحقيقة أن مسرحيات صلاح عدس قصيدة طويلة تتغنى – موضوعيا- بسيادة الهلال ورمزياته المكتنزة المتمثلة في سيادة دين الله، وسيادة الأمة المسلمة!

٥/ منجز صلاح عدس التطبيقي في الأدب الإسلامي :

خطاب التشكيل الفني:

من ناحية أخرى فإن تحليل منجز صلاح عدس التطبيقي في الأدب الإسلامي يكشف عن ظهور عدد من علامات الوعي الجمالي والفني بطبيعة المسرحية وهي العلامات التالية:

أولا- توظيف الصراع، بوصفه تقنية مركزية في بناء الأعمال المسرحية.

والحقيقة أن صلاح عدس تطور بتقنية الصراع من صراع الشخصية الداخلي، ومن صراعه الشخصيات إلى صراع المواقف والقضايا.

وهذا التطوير للمبدأ الصراعي، بوصفه مركزا في الأعمال الدرامية هو الذي حكم اختياراته التي تجلت في أشكال الصراع التالية:

أ. صراع الكفر والإيمان(بلال في مواجهة رموز الكفر القرشية متعينة في أمية بن خلف، أبي جهل) في مسرحيته: بلال الثائر.

ب-صراع الإيمان ضد الاضطهاد الروماني (دميانة الشهيدة في مواجهة الطاغية الروماني دقيانوس وقائده قلقيانوس) في مسرحية البعث.

ج- صراع الزيف والباطل في مواجهة الحق (حبيب بن زيد في مواجهة مسيلمة الكذاب) في مسرحية حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب.

د- صراع القهر والإرغام على التنصير في مواجهة التمسك بالدين والعقيدة (عبد الله بن حذافة في مواجهة القيصر).

ثانيا-توظيف الاستدعاء التراثي للشخصيات

من جانب آخر أحسن صلاح عدس جدا فنيا في توظيف تقنية استدعاء الشخصيات التراثية التي تركز حضورها تحت رايتين أساسيتين هما:

أ- راية الإيمان في مواجهة الكفر.

ب-راية المقاومة والثورة في مواجهة الطغيان والاستبداد.

فعلى المحور الأول نجحت مسرحيات صلاح عدس بصورة ممتازة في استدعاء الشخصيات التراثية الدينية المؤمنة التالية:

- بلال/ حبيب بن زيد/ عبد الله بن حذافة/ دميانة

في مواجهة الشخصيات الكافرة والاستبدادية التالية:

- أبو جهل (خلف بن أمية) / مسيلمة الكذاب/ القيصر/ دقيانوس .

والحقيقة أن التطوير الذي صنعه صلاح عدس لشخصية بلال ابن رباح كان يحتاج إلى قدر من التعميق والتثوير؛ ذلك أن بلال بن رباح لم يظهر في الصورة التاريخية الواقعية ثائرا، وهو ما يحسب له من جانب الابتعاد عن الاستدعاء التراثي للشخصيات النمطية من مثل أبي ذر الغفاري، ممثلا للصحابة ، وسعيد بن جبير من جانب التابعين وهما الشخصيتان اللتان دأب المنتصرون للأدب الإسلامي استدعاءهما باستمرار.

ولكنه لم يحقق الإقناع الكامل دراميا بثورية شخصية بلال بسبب كثافة المحيط التاريخي الذي يحيط بمواقفه التاريخية الحقيقية في مواجهة اضطهاد أبي جهل له.

ثالثا- رعاية البعد التمثيلي المسرحي:

من جانب آخر فإن تحليل البنى الإيقاعية لمسرحيات صلاح عدس يكشف عن شيوع نمط من إرادة خدمة البعد التمثيلي/ المسرحي، أو تحويل النص للحالة التمثيلية على خشبة المسرح.

وقد تمثلت هذه الخدمة في عدد من التقنيات اللغوية والفنية التالية:

١. الحرص على ظهور (الجوقة/ الكورس في بعض مسرحياته (مسرحية البعث) و (مسرحية حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب)

٢. الحرص على ظهور المجموعات بوصفها « شخوصا» اعتبارية ، في بعض مسرحياته كمجموعات الجنود والفلاحين في مسرحية أبي زيد الهلالي سلامة ، وجماعات الجنود في مسرحية عبد الله بن حذافة والقيصر.

٣. الميل الجارف نحو استثمار ***حروف المد*** الطويلة ولاسيما الفتحة الطويلة، وهو استجابة لنوع وعي بالقمة الإسماعية الصوتية العالية للحركات الطويلة.

خاتمة

إن منجز صلاح عدس في الأدب الإسلامي يكشف عن حضور جمالي وفني متميز إلى حد بعيد، ويكشف عن وعي بأمرين طالما تراوحا في الظهور في نماذج الأدب الإسلامي المعاصرة، وهما:

أولا: الوعي الموضوعي بأفكار الإسلام الكلية الكبرى.

ثانيا- الوعي الجمالي والفني ببناء الأعمال الإبداعية.

لقد امتزج هذان البعدان في منجز صلاح عدس بصورة تجعله اسما مرموقا يمكن التترس به في مواجهة الذين يشغبو على الأدب الإسلامي من خصومه المعاصرين.

المصادر:

- أبو زيد الهلالي سلامة ، د. صلاح عدس، مكتبة جزيرة الورد، سلسلة المسرح الإسلامي، القاهرة، (ط١) ٢٠١٤م
- البعث، د. صلاح عدس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتاب الاتحاد، مسرح شعري، القاهرة ٢٠٠٩م
- حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب، صلاح عدس ، مكتبة جزيرة الورد، سلسلة المسرح الإسلامي ، القاهرة، (ط١) سنة ٢٠١٤م
- مأساة المعتمد ابن عباد، صلاح عدس، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة، ٢٠١٣م
- منظومة الأدب الإسلامي، د. صلاح عدس، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة،(ط١) سنة ٢٠١٦م
- الموسوعة المصور للرموز التقليدية، جي سي . كوبر ، ترجمة مصطفة محمود، المركز القومي للترجمة، (رقم ١٧٢٧) القاهرة ٢٠١٤م
- نظرية وتطبيقية ويمثلها كتاب منظومة الرؤية الإبداعية، المكتب المصري الحديث ، القاهرة، ٢٠٠٠م

البعث الحضارى : قراءة نقدية فى منجز د.صلاح عدس الشعرى المسرحى أ.د. مصطفى أبوطاحون

الدكتور صلاح عدس قامةٌ فكريةٌ أدبيةٌ، عربيةٌ مسلمة. وهبت لنفسها للأمة، يعنيها ويُعنّيها ما تجده من مآسٍ وتراجعٍ عن مسار حضاري هي المؤهَّلةُ له بمُقَوِّماتها وشخوصها ومنهجِها.

أما كونه قامةً فكريةً، فقد صدرت له في ١٩٧٦م ملامح الفكر الأوربي المعاصر «كتاب الهلال» وملامح الإسلام، قاموس ألفاظ الحديث النبوية، كما عُنِيَ باختصار كُبْرَيَات مَظانِّ الفكر الإسلامي فصدر له: مختصر السيرة النبوية، ومختصر الحروب الصليبية، مختصر أسد الغابة، وكذا مختصر تفسير ابن كثير، ومختصر فتح الباري.

ومن البيِّن أن للرجل مشروعه التوعوي المُرتكز على استدعاء مقومات النهوض الأصلية من منابعها الثرَّة.. ومن الجليِّ أن التاريخ أحد أهم مصادر الإلهام الفكرية.. وكذا الأدبية؛ إذ صدرت له بما هو أديب مسلم يعنيه شأن الوطن والأمة، ستُ مسرحيات شعرية هي: البعث، أبو زيد الهلالي سلامة، مأساة المعتمد بن عبَّاد، بلال.. الثائر، عبد الله بن حُذافة والقيصر، حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب.

وسداسية المسرحيات الشعرية تجتمع على كونها تستلهم أحداثاً ماضوية وتستدعى شخصياتٍ تاريخيةً لها حضورها الواضح في الوعي الجمعي المصري، الإسلامي، ولئن اختلف زمانُها، وتباينت أماكنُها، فجميعها تحكي قصة الصراع الأبدي، القديم الجديد، بين الحق والباطل، بين أهل الإيمان والطغاة.

أمّا البعث «فتحكي قصة المصرية «دميانة» المؤمنة المقاومة لمحاولات الطاغية الروماني «دقيانوس»، وتحكي «بلال.. الثائر» قصة تحدِّي الإيمان، وكيف يصنع المعجزات عبرمشهد تعذيب بلال من المشركَيْن أمية بن خلف وأبى الحكم بن هشام «أبى جهل» وفي أقصر مسرحياته: عبد الله بن حذافة والقيصر يُبرز قيمتي الثبات على الحق والأخوة الإسلامية بين أفراد الأمة، مُضافاً إليهما حقيقة عداء الآخر للإسلام، وفي «حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب» تتجلى طبيعة الصراع الأزلية بين الإيمان والإلحاد، بين الأصيل والزائف.

ومن عنوانات المسرحيات، ربما وَهِمَ بعض انعزال المبدع عن واقعه؛ إذ يبدو التاريخ مسيطراً عليه في الأحداث والشخوص، والحق أن المبدع وإن ارتكز على التاريخ، فمقصده ما كان إلا واقع الأمة في لحظتها الراهنة، بدا ذلك واضحاً في اختياره الذكي الموفق لما يتماسُّ مع هذا الواقع المتراجع.. المزري.. داخلياً وخارجياً؛ إذ اتخذ طريق الرمز والإيحاء لا المباشرية والوعظ؛ فالحق (أن أحداث التاريخ أقدر على الرمز والإيحاء، وأوسع وأرحب من الحقيقة التي يصورها الواقع أو يجسِّدها العصر، ما في ذلك شك) «الأدب المسرحي المعاصر للدكتور محمد الدالي».

وفي مسرحيات الدكتور عدس ما يشير إلى عناية بالتاريخ وتوفُّره على مُدارسته بما هيَّأ لإبداعه كثيراً من أمارات الدقة وسيما الوعي بفلسفة التاريخ، وحركية أحداثه. ففي الحوار الذي جرى بين دميانة والكورس في «البعث» نلمس هذا الوعي بالتاريخ الفرعوني المصري القديم، حينما تحكى عن حالة تِيهِ الأُمَّة، وتجرُّؤِها على الدين ورموز الوطن، تقول دميانة:

لم نلمحْ غيرَ لصوصك في الطرقاتْ

وتركنا أعداءك حتَّى نبشوا قبرَ تحتمس

صلبوا في الشارع أحمس

لطموا كهنة آتون/ نهبوا توت عنخ آمون

كورس: جلدوا جثة إخناتون/ بصقوا في وجه نفرتيتي/ ورموا تاج الملكة «تي». «البعث ١٣»

فجميع الأسطر الشعرية تنتهي إلى ذكر أحد رموز التاريخ المصري القديم، في إشارة إلى احتشاد المبدع الواعي وإلمامه بحقائق التاريخ.

ولئن بدت قضية البعث الحضاري هي مقصد المبدع، فقد عرض لذلك من خلال قضية الصراع التي جسدها بما هي ملمح درامي في المسرحية من ناحية، وبما هي واقع مأساوي للأمة من ناحية أخرى، إن ابتعاث الأمة من جديد لن يكون سهلاً، فلها أعداء كُثْرٌ سيحُولون دون استرداد الأمجاد.. لذا عُني الدكتور عدس درامياً بالكشف عن هذا الصراع في كل مسرحياته عبر أجواء تاريخية عربية وفرعونية، وثيقة الصلة بالواقع المعيشي، والصراع دائماً كان في المسرحيات بين الإيمان والكفر، بين أنصار الحق وأتباع الباطل.

بدا هذا الصراع «ومن ثم البعث الحضاري» واضح القسمات في ملامحه، وأطرافه، ووسائل تلك الأطراف، ومآلاته أيضاً.

أما عن ملامح البعث الحضاري ولن يكون إلا عبر صراع محتوم، فمنها اختلاف الرؤية لطبيعة الصراع بين طرفيه، أما الباطل فيراه صراع قوة مادية من يمتلكها ينتصر، ويراه أنصار الحق صراعاً عقدياً بالمقام الأول، الأعمق إيماناً والأصفى نفساً هو الأقوى.. «في البعث ٢٧».

الجنود: المجد لقيصر».

قلقيانوس: والويل لمن يعصاه.

دميانة: كلا فالعزَّةُ لله.

قلقيانوس: لكن القيصر يملك كلَّ الدنيا/ القوة والجاه..

دميانة: لكن لا يملك روحي إلا الله.

ومن هذه الملامح، أن غفلة الأمم وبخاصة عن عدوها الحقيقي تسهم إلى حد بعيد في تأزم الموقف وتعقد حالة التيه والضياع التي تعاني منها الأممُ الناهضة.. ولذا فالمفاجآت السوداوية هي شعار الرحلة، وعدم الاستقرار على رأي سمةُ الشعب الغافل.. «البعث ١١»

صوت الشبح: أَين إذاً كُنتم/ يوم أتى الرومان إليكم.

كورس: كُنَّا في غفلة.. كنا في غفلة/ لم نكُ نبصرُ غيرَ ضباب/ غير سرابْ.

صوت الشبح: لِيَقُلْ كلٌّ منكم ماذا كانت أو كان../ يفعل يوم أتى الرومان.

شخص «من أتباع دميانه»: لا أدري شيئاً مِمَّا كان/ لا أدري شيئاً مِمَّا كان.

(آخر وآخر يردد نفس العبارة ثم يقولونها جميعاً)

كورس: لَسْنا ندري.. لسنا ندري

فلقد فاجأنا جيشٌ جرّارْ

وإذا بجميع الأبراج وكل الأسوار/ تنهارْ

ومن أسباب التراجع الحضاري الفتَّاكة تبرز المسرحية ملمح التفسُّخ الأخلاقي، وهو كفيلٌ وحده بانهيار أية حضارة مهما علا شأنُها.. «البعث ١٢»

واحدة أخرى: كنتُ أُخادعُ زوجي، وأُضاجعُ غيرَه/ عند شطوط النيلْ.

صوت الشبح: حتى ضاع النيل.

واحدة أخرى: كُنتُ أغشُّ اللبنَ/ وأعطيْهِ للناسْ.

صوت الشبح: حتى جَفَّ اللبنُ في الأثداءْ.

دميانة: هذا عامُ القحطِ/ حتى الأغصان حوالينا لم تخضَرّْ/

لم تبسمْ زهرةْ/ لم تطلع ثمرةْ/ لم تسقط قطرةْ/

جفَّت كلُّ الأمطارْ/ ملحت كلُّ الأنهارْ

كورس: كنا في غفلةْ/ كنا في غفلةْ/ حتى حلَّتْ فينا اللعنةْ/ اللعنة.. اللعنة

لم نعرف كيف نصونُ كنوزَكِ يا بلدي/ وسرقناها

ما قلناه كذبٌ ورياءْ.

وبالمقطع تجسيد لواقع المأساة الأخلاقية التي عمَّت قطاعاتٍ واسعةً من الشعب، فانتشرت الخيانةُ الزوجية، وعمَّ الغشَّ التجاري، والسرقة وساد الكذب، وفشا في الناس الرياء.. ولذا فلا عجب أن يعمَّ ــــ لذلك التفسخُ الأخلاقي ــــ القحطُ والحزنُ، وأن تبخل عليهم السماءُ بأمطارها، والأرض بأنهارها فتجف الأولى، وتملح الآخرة.

ومن تمام التِيهِ أن يضيق الأفق، ويعمَّ الجزع، وتقل قدرة الأمة على الاحتمال والجلد، فترتد مُسرعة على أعقابها، كلما طال بها المسير نحو النهوض، والأمة إذاك مجوفة، مُفْرغة من إيمان يقوى الإرادة؛ إذ هي مادية لا روحانية، تُعنى ببطنها قبل روحها.. «البعث ٤٢»

كورس: (أتباع والد دميانة): لم نُبصرْ غيرَ طريق مسدودً/ أتعبنا السيرْ

كِدنا نختنق فَعُدْنا.

دميانة: وسجدتم للسَّوطِ/ وسجدتم للدينار/ وعلى مائدة الملك نسيتم

نسيتم جُوعَ الناسْ/ أو لم يسمع كلٌّ منكمْ/ قصة عيسى والمشلولْ

إذ قال له لو آمنتَ.. لنهضتَ على قدميك.

إن الكذب سمة الجبناء.. المُدَلِّسين، وهم كُثرٌ في مثل تلك الأجواء الفاسدة، وحينما تحترف طائفةٌ ما الكذبَ وتتقنُهُ.. ينخدع بها العامةُ، فيخذلون الرائد الماهر، والقائد الحريص عليهم.. القائم على مصلحتهم.. «البعث ١٦، ١٧».

صوت الشبح: نحن الكذبة.

كورس: نحن الكذبة «يتكرر صوت الغراب»

كورس: دميانة/ قولي أيَّتُها القديسةْ/ ماذا قد قال لأصحابه/ في آخرِ ليلةْ

دميانة: «في ذهول» تبسَّمْ/ وتمتم المسيحُ في عشائه الأخيرْ.

أقولها لكم/ لسوف يجلدونني/ وحين يصلبونني

ستنكرونني/ جميعُكم .. جميعكم/ تصوَّروا يا أيها الرفاق

بأنَّ واحداً أراه بينكم/ يَقُودني لهم.

وحينما يبلغ السيلُ الزُّبَي في مسيرة التفسخ واختلال الموازين، يصبح الخصم حكماً، والمقتول مُداناً.. والعالم يقف متفرجاً.. وربما سعيداً بالدماء.. «البعث ٤٤»

كورس: «أتباع دميانة»: ها قد طَرَدَ الغُرباء/ أهلَ الدار

صلبوهم في الطرقات/ والعالمُ في فَمِهِ الضحِكَاتْ.

الخصمُ هوَ الجلَّادْ/ وهوَ القاضي/ والقاتل يقضي بالأحكام

والمقتولُ يُدَانْ/ في عالمنا المجنون.. المجنون

ومن تمام ملامح هذا الصراع أن يتبادل أهل الباطل أدوار اللعبة.. في وأد مشاريع الصمود والنهضة والمقاومة، فيبدو بعضهم مسالماً أو حريصاً على مصلحة المقاومين، وساعتها يدُّس السُمَّ بالعسلِ.. وربما خاطب «بالباطل» في الصادمين جوانب الإنسانية، عامداً إلى تثنيهم عن مقصدهم، وتحويل مسار حركتهم لمصالح الأعداء.. «البعث ٤٥» يمثل هؤلاءمن الأعداء الداعمين «أرمانوس» في «البعث» يخاطب الجنود الذين يُعذبون «دميانة» بأمره!!

فيقول: كُفُّوا عن هذا التعذيبْ/ فالقهرُ.. يُؤجِّجُ ناراً في الصدرْ/ ودعوها لي

فالماء يُذيب الصخر «يخاطب دميانة مُستميلاً لها باللين»

دميانة.. أيتها الحسناءُ المغرورةْ/ لن يُجدىَ رفضُك.. لا جدوى يا دميانة

أوَ ليس بسببك؟/ يتعذَّب أتباعُك.

إن الباطل يتبادل أنصارُهُ أدوارَهم باتِّفاق.. وهم يقلبون المسائل ويغالطون..

ويستثمرون بخبث خطاب العواطف كما في تساؤلهم الأخير الماكر؟!

أما عن وسائل أطراف الصراع، فلكلٍّ وجهةٌ هو مُوَلِّيها.. فوسائل الباطل خبيثة فاسدة.. منها قلب الحقائق وتزييف الواقع.. «البعث ٢٧» فينادي المعتدُون بالسلام وما جنحوا له:

قلقيانوس: دميانة/ القيصرُ يأمرُ بالكفِّ عن الثورة/ يأمر بالكف عن العصيان ليكون على الأرض سلامٌ وأمانْ.

دميانة: تتحدَّثُ عمَّا تدعوه سلاماً/ وجنودُك في بيتي.. يا لله

أسلامٌ بين الذئب وبين الشاه؟/ هذا معناه

أن نلعق بالألسنة ترابَ الأرض.

والمكر في صناعة الخطاب الإعلامي من وسائل الباطل في زحزحة أنصار الحق عن موقفهم وتشكيكهم في قدراتهم، ومحاولة تيئيسهم من الاستمرار.. يستمر «رومانوس» الماكر في أداء دوره الناعم مجدداً لمصلحة «دقيانوس» الطاغية ضد «دميانة» الوطنية المقاومة.. «البعث ٣١»

رومانوس: «يوجه حديثه لدقيانوس»

رِفْقاً مولاي/ فلعلَّ الكلمةَ/ تقطع ما لا يقطعه السكينْ.

«ثم يوجه الحديث لدميانة»

دميانة/ أيتها الحسناء المغرورة/ في هذي الأيام.

الحقُّ إذا كانت يدُهُ مشلولة/ فالباطل يسْحَقُهُ

هذا إن كانت دعوتكم.. حقاً/ ولذا ثورتكم/ مُذْ ولدت مدفونة

والباطل دائماً ما يجعل في وسائله الفعَّالة: صناعةَ رأيٍ عامٍّ مناصر له، يخدم مشروعَهُ، فيطلق شعاراتٍ وأكاذيبَ ويروِّجُ لمفاهيمَ مغلوطةٍ، ويرمي خصومَه بما فيه، يرميهم بها وينسلُّ.. «بلال الثائر ٢٢»

أبو جهل وأمية بن خلف: «يردد الكورس خلفهما ما يقولانه»

محمدُ قد سَبَّ آلهتَنا/ وعاب في ديننا

ضلَّل أباءَنا/ فرَّق ما بيننا

قسَّم مكةَ قِسمين.

ورقة بن نوفل: بل أنتم من قسَّمتهم

والحقَّ الحق أقولُ لكم/ في هذا الزمنِ الأحمقْ

من قال الحقَّ.. يسحقْ.

والباطل إن لم يُفلح في تزييف الواقع – وإن أفلح أيضاً – يعمد إلى تكميم الأفواه، فيختفي التساؤل المُفْضِي إلى التعرُّف على الحقيقة، ويتعطل إعمال العقل، فيسهل على الباطل إتهام السذَّج وتجنيدهم أنصاراً ببغاوية لمطامحه ومطامعه.. إلى هذا مضافاً إليه من وسائل الباطل في صناعة الآلهة، أو تقديس الطغاة..

جرى في «بلال.. الثائر ١٢» هذا الحوار:

قرشي (٤): تسألُ عمَّا فعلَ بلال؟/ ردَّد أقوالَ الساحر والشاعر والدجَّالْ.

قرشي (٢): اسكُتْ لا تسألْ/ ستجرُّ عليك مصائب.. ووبالْ

قرشي (٤): لا تفتح فَمَكَ وإلا تفتحْ أبوابَ الأهوالْ

قرشي (٢): لا تفتح فمك وإلا «يشير بإصبعه نحو رقبته بحركة ترمز للقتل»

قرشي (٣): صَهٍ.. صَهٍ/ فقد وصل/ السيد الأجلّ

أبو الحكم بن هشام/ والسيد البطلْ/ أمية بن خلفْ/ وخلفهم بلال

والترغيب والترهيب، أو الذهب والسيف وسيلة اعتادها الطغاة في استمالة ضعاف النفوس، وامتلاك تأييد الدهماء.. «البعث ٢٨»

قلقيانوس: القيصرُ يعطيكم/ ذهباً يملأ أيديكم

لو يسجد كلٌّ منكم له/ لو يترك كلٌّ منكم دينَهْ

أو يأتيَ دقيانوس/ فيعذبكم أو يقتلكم.

أما وسائل أهل الحق المؤمنين فعلى أصالتها ونجاعتها تتسم بالمرونة، فلكلِّ حادثٍ حديثٌ، ولذا فالمؤمنون بعدالة قضيتهم يعنيهم في حين ثباتُ الفكرة وحياطة المنهج قبل غير ذلك، وربما كانت مقاومة العدو الطاغي هي ما يحتِّمُه الموقفُ، وروَّادُ التحرير هم من يعَوَّلُ عليهم اختيارُ المناسب من الوسائل المتاحة.. «البعث ٢١»

دميانة: «توجه الكلام للجمهور»

أخطأتم يا أهلَ الكهفْ/ حين هربتم من دقيانوس

كورس: كان علينا أن نهدم روما/ أو نُصلبْ

ألا نهربَ منها «يتكرر صوت الغراب»

دميانة: كان علينا ألا نقتل هابيلْ/ ألا نهدمَ جدران مدينتنا

من وسائل الحق أيضاً إلى جوار الصبر والثبات والمقاومة والجلد يظل التسلح بالإيمان أحد أهم الوسائل الناجعة .. «بلال الثائر ٤٥» يخاطب بلال الثائر جلاده فيقول:

لن أحني الرأسَ ولن أركعْ/ لن تبصرَ في عيني الدمعْ

حتى لو بقيت تلك الصخرةُ فوق الصدر/ أبدَ الدهر

قد تقتلني الآن/ لكنْ لن تقتل في صدري الإيمان.

والسمو الأخلاقي والعطاء الاجتماعي إلى جوار القيم الإيمانية والفضائل الإنسانية من وسائل أهل الحق الثابتة في سيرهم الواعي إلى استرداد الحقوق، والأمجاد، والأوطان، يكشف بلال عن مثالية منهج الإسلام وخصوصية تغييره للنفوس، في رده على أبي جهل «بلال الثائر ٣٣»

أبو جهل: ماذا علَّمَكم نبيُّكم؟

بلال: علَّمنا الصدقْ/ علمنا الحقْ/

علمنا أن نسموَ كالأزهارْ/ أن نصبرَ ونقاومَ كالصبَّارْ

أن نعطيَ مثلَ الأنداء وكالأمطارْ/ أن نعطيَ كالأشجارْ.. ظِلاًّ مُمتداً وثمارْ

علمنا حقن الدم/ علمنا أن نصل الأرحامْ

علمنا ألا نظلم/ ألا نأكل أموال الأيتامْ

علمنا ألا نستسلم للضيمْ/ ونهانا عن قولِ الزورْ

علمنا أن نقتل آلهةَ الشرّْ/ علمنا ألا نخشى إلا الله

فصدَّقْناه/ آمنا به.. أحببناه..

وفي سبيل مقاومة القهر على أهل الحق أن يصدعوا بالحقيقة في وجه الباغي دون وَجَلٍ، فامتلاك الفعل حتى بالقول مما يصدع جنبات الباطل «البعث ٢٣»

كورس: ولماذا لا تمشي في البحر سفينتُنا؟

دميانة: كانت أيدينا مشلولة/ ولأن سفينتنا مثقوبة/ غاصت في الأوحال

كورس: القهر.. القهر.. القهر

دميانة: كان علينا أن نخرج من قبر التاريخ

أن نحيا فوق العصر/ ألا نخشى دقيانوس/ ألا نسجنَ في الأفواه الكلماتْ

أن ننزعَ عنَّا أكفانَ الخوفْ

عندئذٍ تتحركُ في البحر سفينتُنا/ وتسير إلى شطآن النصرْ

إن مقاومة الوطني للمعتدي بالقوة مشروعة بل واجبة دينيًا ومروءة.. لكنها المقاومة الجمعية التي عنتها دميانة حين خاطبت قومها فقالت مُحمسة لهم «البعث ٢٦»

فليطلق كل منا سهمه/ يا كلَّ الرفقاء/ ماذا تنتظرون

قد مات الزرع/ وجف النهر

وعنكم سدَّ الوحش الماء/ فله ألفُ يدٍ/ وله ألف رداء.

وفي عبارتيه الألفيتين الأخيرتين ما يكشف عن تلوث أهل الباطل ونفاقهم وبراجماتيتهم الرخيصة، وفيهما حديث عن أعوانه ومشايعيه.. الأخفياء.. العملاء!!

وفي نص بالغ الروعة يكشف المبدع الدكتور صلاح عدس عن طرفي هذا الصراع الحضاري النهضوي.. الإنساني، فيُلْقِمُ ورقةُ خصميه أبا جهلٍ وأميةَ حجراً، حين ينحاز إلى الحق ممثلاً أروع تمثيل دور الوسطاء العقلاء في رأب الصدع حينما تطل الفتنة بقرنيها بين أطياف الأمة، ففي حواره معه يرد على تساؤل أمية: وماذا عن المسلمين؟/ ولست لهم من التابعين.

يقول ورقة بن نوفل: المسلمون .. مظلمون/ مستضعَفُون
ويعذبون في البيوت في الطريق في الجبالْ
تعذيبٌ.. تكذيبٌ.. تأليبٌ.. تضليلْ
أبو جهل: مَنْ قال بذاك سواك.. من قال؟
ورقة بن نوفل: أجلْ/ تعذِّبون مَنْ يقول لا إله إلا الله
وتقتلون.. وتحرقون مَنْ بها نطقْ/ ولم يعد هناك في الطرُقْ
سوى العبيد والأتباع والتجَارْ
فالمسلمون طرفٌ... وبالمقابل العبيد والأتباع... والأشرار!

أما مآل الصراع فانتصار للحق، حتى ولو مات بعض أنصاره في سبيله، فالمهم أن يعود الوطن إلى أهله، وهكذا تختم دميانة مسرحية «البعث ٤٥» فتقول«

سيهدُّ الزلزال جدارَ الكهف/ وسنخرج منه بلا خوفْ
فلنفرشْ كلَّ الطرقاتْ/ طلقاتْ/ طلقات رصاصْ
ليكون طريق الربِّ طريقَ خلاصْ/ وإذا ما دقَّ البابْ
كورس: الوطنُ الضائعُ عادْ.. الوطن الضائع عاد. «ستار»

تلك سُنةٌ قد خلت، لا تتبدَّل، فقانون السماء يحكم بالقسطاس لأهل الحق في النهاية، وعى هذا القانونَ فآمن به ورقةُ بن نوفل، فبشر بلالاً بالنصر في قراءة صحيحة لحوادث تاريخ الأنبياء، فقال (مخاطباً بلالاً) «بلال الثائر ٢٥»

لا تيْأسْ واصبرْ/ يونسُ قد خرج من الحوتْ
فرعونُ ابتلعُتهُ أمواجُ البحرْ/ موسى قد شق له اللهْ
طريقَ نجاةْ/ أيوبُ شفاه الله
يوسفُ قد ألقَوْهُ في ظلمات البئرْ/ ألقوه في سجن القصر
لكن أخرجه الله ليحكم مصر.

للحوار شأن في القصة، لكن «له كل الشأن في المسرحية، فهو هنا الوسيط الوحيد للتعبير سواء أجاء نثراً أم شعراً» (دراسات في النقد المسرحي للدكتور زكي العشماوي ٦٠).

والحوار في المسرحية يتجاوز كونه مجرد حوار فاعل في ترسيم الشخصيات إلى أن تكون «جزءً من أجزاء الأحداث، ولذلك فيجب.. أن يدفع الحدث إلى التطور، وأن يكشف عن شخصية صاحبه وأفكاره وعواطفه» (نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن للدكتور رشاد رشدي ٥٧).

ويمكننا تلمس براعة الدكتور عدس في تسيير حوارات مسرحه الشعري، حينما يكشف بالحوار عن كنه الأشخاص، وطبيعية الحدث، فحينما عرض للحظة تحول القيصر في خطابه لابن حذافة من الترهيب إلى الإغراء والمساومة.. جاء الحوار كاشفاً وبوضوح عن هلامية الباطل الذي يبدو متغطرساً وهو بالحقيقة هَشٌّ.. أما المؤمنون فعلى ضعفهم المادي وقلة إمكانيتهم وربما على استحواذ الباطل (القيصر) وقدرته عليهم يملكون الإرادة والتحدي القادرين على تقويض دعائم الباطل المنتفش بقواه.. «عبد الله بن حذافة والقيصر ٥٦»

القيصر: اترك دينَكَ.. وتنَصَّرْ/ وأُزوجكَ ابنتي الحسناء

ذاتَ الشعر الذهبي الأصفرْ/ البيضاء كوجه الصبح الأشقرْ

والأعينُ زرقاءُ كموْجِ البحر / أو فاخْتَرْ من كل نساء القصر

مَنْ شئت.. اخترْ

عبد حذافة: لو كنت تزوجني.. كلَّ نساءِ الروم/ لن أتركَ إسلامي

القيصر: اترك دينَكَ وتَنَصَّرْ/ أجعلك أميرَ العسكرْ

ابن حذافة: كلا لن أكفرْ

القيصر: اترك دينَكَ وتنصَّر/ واختر أيَّ إماراتي تحكمها/ بل أكثرْ

أعطي لك نصفَ كنوزي/ بل مملكتي/ فتكونَ شريكاً لي في عرش القيصرْ

ابن حذافة: لو أنك تمنحني مُلك الدنيا.. الآن

ما تملكه العربُ وما يملكه الرومانْ/ كي أرجع عن دين محمدِ طرفة عينٍ

لن أرجعْ.. لن أرجعْ

والنص كاشفٌ. وفاضحٌ، فاضح لألاعيب القياصرةِ «أيًّا كان الزمنُ أو المكان أو الإنسان» في محاولاتهم الحثيثة لإثناء المؤمنين عن عقائدهم ومبادئهم، إذ يشعرون في دخائلهم بأنهم مجرمون ليست لهم مبادئ ثابتة، ولا ينحازون إلى قضية عادلة، ولذا فهم يعمدون إلى تركيع النبلاء، إغراءً بالنساء أو الأموال أو المناصب.. سبيلٌ قديمٌ جديدٌ. لا يسقط في براثنه إلا المهازيل.

كشف النص كذلك عن غاية القيصر بفعلي الأمر «اترك.. وتنصَّر» وعن إصراره والمرة تلو الأخرى فالثالثة لتحقيق غايةٍ: «أزوجك.. أجعلك أمير العسكر.. اختر أي إماراتي.. أعطي لك نصف كنوزي، بل مملكتي»

أما إصرار ابن حذافة فبينٌ جليٌّ من نفيه القاطع المستقبل بلن الثلاثية:

«لن أترك إسلامي.. لن أكفر.. لن أرجع» ومن تصعيده لحدة المواجهة، وتصعيب الأمور على القيصر في مساومته له، فحين عرض عليه الزواج من ابنته الحسناء، باهرة الألوان والأضواء «الذهبي، الأصفر، البيضاء، الصبح، الأشقر، زرقاء.. »أفحمه قائلاً:

لو كنت تزوجني.. كل نساء الروم/ لن أترك إسلامي

وهكذا صنع مع مساومة الملك: «لو أنك تمنحني ملك الدنيا.. الآن

ما تملكه العرب وما يملكه الرومان (..) لن أرجع

وعلى الرغم من استحالة حدوثٍ ما يفترضه ابن حذافة منطقياً، فإن مجرد طموحه يكفي دليلاً على ترفُّعِ ابن حذافة عن إغراءات القيصر التافهة في مقابل رجائه ثواب الله تعالىَ.

إن الحوار كثيراً ما كشف عن صلابة موقف المتحاورين، كلٌ قانعٌ برأيه، لكن روح التحدي أقوى في نفوس المؤمنين من أهل الباطل، ومنطقهم أقوى.. يكشف الحوار بين بلال وأبي جهل عن ذلك حين اختلفا بشأن المستقبل، ولمن تكون الغلبة «بلال ٣٦»

أميه بن خلف: كلماتك تلك هُراءٌ وعدمْ/ صرخةُ مذبوحٍ يهذِي.. يتألمْ
كلماتك زغرودةْ.. في مأتمْ

بلال: بل هي زغرودة.. في عُرْسِ الإسلام القادمْ/ والمأتم مأتمُكم أنتمْ

أبو جهل: مَنْ أنتمْ ؟/ بلال وسلمان.. وصهيبُ.. وخبَّابْ
ما أنتم غير عبيد ودوابٌّ/ أما نحن فنحن الأسيادْ/ والمجدُ لنا والعزةْ

بلال: لكنَّ العزةَ لله/ لرسوله..ولمن آمن بهِ.

وفي النص من أمارات التداولية والحجاج ما يتمثل في قرع الحجة بالحجة استناداً إلى جزء من حديث الآخر، والتأويل المقابل. وربما كشف الحوار عن تناغم طرفيه، وسرعته، أو عفويته، حينما تحاور دميانة الكورس النصير لها مستخدمين جميعاً الفاتح «كي» مما جسَّد توافق المتحاورين ووحدة أفكارهم «البعث ٢٥»

دميانة: فالوحش سيفترس الحسناء

كورس: والدجَّالون يدقُّون له الطبل

دميانة: كي يقتلها

كورس: كي يهدمَ أسوارَ مدينتكم

دميانة: كي يطفىء نور الشمس

كورس: كي يرمى في البحر القمح/ ونحن نجوع.

واللافت في حوارات الدكتور عدس بمسرحه الشعري، أن يجئ الحوار ناضجاً مكتملاً جمالياً رائعاً حينما تكون الشخصية من أهل الحق، متوافقة-فيما أرى-مع معتقد المبدع وفكره،لا يعني ذلك سوء تحاور الطرف الآخر، أو إهمال المبدع لخصوم فكرته من أهل الباطل أو المشركين، لكن يعني التجويد الأروع في حديث المؤمنين وذوي الفضل، ويُعد ورقة بن نوفل أفضل الشخصيات ترسيماً بمسرح الدكتور عدس، فقد بدا كأنه البطل في «بلال الثائر» وإذا كان حقاً «أن خطورة الشخصية بالنسبة للعمل المسرحي لا تأتي من خطورة مركزها الاجتماعي أو مركزها السياسي، ولكن من أهميتها الإنسانية » (الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل ٢٧٠)

فقد أحسن الدكتور عدس حين أبرز شخصية ورقة بن نوفل على هذا النحو الإنساني الذي ينحاز فيه الإنسان هضيم الحق من أجل الحق ابتغاء وجه الحق! يخاطب ورقة بن نوفل بلالاً فيقول:

يا بلال ترفع الرأس في زمان الرؤوس المنكَّسة

ولسانك يلهج باسم اللهْ/ لكن يا الله/ ألسنة عبيدك يا مكة

تلعق أحذية السادة/ المستكبرين.. يدوسون المستضعفين

لا تحزن/ فستتكسرُ الأصنامْ/ وسينتصر الإسلامْ

ما دمتَ تُقاوِمْ/ وتقاوم (يخاطب الجمهور)

لتظل الثورةُ تتأجَّجُ بلهيب الإصرارْ(٣)

والدكتور صلاح عدس في أسلوبه ولغته المسرحية شعريٌّ إلى حدٍّ كبير، فالصورة والإنشاء والتناص والتكرار عبر منابع ومظاهر تتعدد حاضراتٌ جميعُها، وعلى نحو إبداعي وجمالي بارز، فمن صوره الشعرية الحالمة، قول دميانة «البعث ١٠»

والبحر فاغِرٌ فمَهْ/ قد مدَّ أذرعَهْ/ يشدنا إلى الظلامْ

وخلفَنَا العدوُّ/ في رماحه تطلُّ أعين العدمْ

وقوله على لسانها أيضاً «١٥»:

والناس هناكَ/ يبكون بلا آهاتْ/ فالصمت حواليهم خنق الكلمات.

ومن مواطن الصورة الراقية ما كان من حوار حبيب ومسيلمة «حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب ٧٣»

مسيلمة: في بُطْءٍ سوف أميتكْ/ إرْباً سأمزِّقُ جسدكْ

كي تبصر عينُك/ مشهدَ قتلكْ

حبيب: سيظلُّ فؤادي يتصدَّى لكْ/ وستبقى روحي تلعنُكَ وتتحدَّاكْ

افعلْ ما شئتَ فلن أخشاك/ فأنا لا أخشى غيرَ الله

مسيلمة: لو أني أقدر كنت جعلتُكَ/ تمشي بجنازتك وتحمل نَعْشَكْ/ وتواري جثتك بقبركْ

أما الإنشاء فيجود حالما تعلو العاطفة، ويتأزم الوجدان، وهكذا جرى في حوار ورقة مع أمية.. فورقة ثائرٌ غاضبٌ لفعل أمية وأمثاله تجاه المؤمنين، يخاطبه عبر أسئلة فاضحة تجسِّدُ فسادَ عقيدة أمية، وعدم إنسانيته فيقول: «بلال ٢٠٠»

قلْ لي.. قلْ/ ما ذنبُ بلال ؟/ أين حلفُ الفضول ؟/ وإنصاف المظلومين

يا أشرافَ قريشٍ/ أين العدلْ.. أينْ ؟/ ولماذا الكيل بمكياليْنْ

أبو جهل: ماذا تقول أيها العراف/ أو تهذي وتُخَرِّفْ ؟/ كيف.. كيف؟

مع أنا نعرفُ/ أنك لست منَ الأشرارْ/ أتباع محمدٌ

ورقة بن نوفل: إني أسألكم/ بالله عليكم: ماذا فعل محمدٌ... وحواريُّوه

حزب الله/ هل يؤذيكم/ أو ليس يصلي معهم؟

مُخْتبئين.. في صمتٍ.. في كتمان../ وبعيداً عنكم.

إنها تساؤلات حرة.. لكنها تكشف عن خللٍ في فكر الوثنيين أمثال أمية، فلم يضِرْهُم المؤمنون في شيء/ لمْ يوجهوا إليهم أيَّ إساءة.. لكنها المصالح وفقدان الامتيازات، كما يقول أبو جهل «٣٨»: (وتضيع مصالحنا)

أما التناص بالمسرح الشعري للدكتور صلاح عدس فعلامة قارة، تلقانا من عنوانات النصوص المسرحية، وشخصياتها الرئيسية والثانوية، وقد ظهر اتكاء الدكتور عدس على النص الديني الإسلامي والمسيحي واضحاً. ويأتي القرآن والتاريخ الإسلامي في مقدمة المنابع التي صدر عنها النص الشعري ومن هذا تنصيصه لقوله تعالى:

(الله وليُّ الذين آمنوا يُخرجهم من الظلماتِ إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يُخرجونهم من النور إلى الظلمات) وذلك في قول بلال «٣٢»:

قد مدَّ رسولُ الله لكم/ يدَهُ بالنور ليُخرجكم/ من بحر الكفر إلى شطِّ الإيمان

لكن في آذانكمُ وَقْرٌ فلستم تسمعون/ هل يسمع الذين في القبور ميِّتُون.

وقد ينقل عن القرآن مغزى إحدى قصصه كتوظيفه درامياً لقصة أهل الكهف في «البعث ١٨، ٢١» وقد ينقل عن التراث المسيحي، من ذلك ما جاء على لسان دميانة (البعث ٣٠) تقول:

من كان يريد خلاصَهْ/ فليرفعْ سيفَهْ/ وليحملْ فوق الظهر صليبهْ

ولْيتبَعْني/ ومعي فليشربْ كأسَ الموت/ كي نصنع دنيا لا تعرفُ معنى الموت

وذلك مما جرى في التراث المسيحي على لسان نبي الله عيسى بن مريم.

وقد تبدو في بعض المواضع من هنا أو هناك تأثر للدكتور عدس بواحد من شعراء العربية قديماً كأبي نواس، حيث تطل روحه الشعرية حاضرة في قول الدكتور «بلال ٣٢».

على لسان بلال حينما يستمر في ذهوله الصوفي مناجياً ربه:

الشمس تسجد في الفلك

والنجم والأشجارُ لكْ/ وتُسبِّحُ الأطيارُ لك

يا من أضأْت لمن سلكْ/ الليلَ لمّا أن حللكْ

من لم تمدَّ له يدك/ تباً له فلقد هلكْ

فحنين النص إلى مثيله النواسي القديم: «إلهنا ما أعدلك/ مليك كل من ملك» واضح لا يخفى.

وقد أحسن الدكتور صلاح عدس في توظيف تقنية التكرير دراميا، أولاً حين جعل التكرير ديدن كورس الباطل المعتدي، بحيث بدا التكرار وسيلة أسلوبية تجسد بجلاء بلاهة الأتباع وخواء العقول، وذلك حين تكرر في «حبيب.. ومسيلمة» ولأكثر من أربع مرت قوله: كورس: (أتباع مسيلمة يركعون أمامه في إجلال)

الله.. الله/ زدنا يا مسيلمة، وقد يكرر العبارة الإنشائية الأخيرة مرتين لا واحدة وفي التعبير المكرر فضحٌ لببغاوية أنصار الباطِل، وقلة حيلتهم، وتعطيل عقولهم، حين يستلهمون رشدهم من وحيد دعيٍّ، كذَّاب، وقد ينحو الدكتور عدس بتعبير التكرار عبْر تغيير لاحق في بعض بنيته نحواً فاعلاً يسهم معه التجديد في التكرير في تطوير النص كما في (٦٥)

كورس: الله الله/ زدنا من بركاتك/ ما آخر تشريعاتك؟

مسيلمة: وضعتُ عنكم الصلاة/ والخمر والزنا مباحْ/ من أول المساء حتى مطلع الصباح.

مثل ذلك كان مع أمية وأبي جهل، والكورس التابع لهما، حين ظلوا يكررون ويقصدون ورقة بن نوفل «بلال ٢٤، ٢٥، ٣٠» العراف يخرف/ ويهرطق ويجدِّفْ.

والحق أن الشرك وأهله كثيراً ما لا يجدون ما يقولونه، فيعيدون ما قد قالوه، إذ يخاطبون جماهيراً غافلة ودهماء جاهلة تقنع بالكلام المتردد أكثر من انحيازها للفعل المتجدد والشخص المتفرد!!.

وبالمثل يضيف الدكتور عدس للتعبير المتكرر ما ينمو بالحوار، ففي المرة الأخيرة لتكرير التعبير ورد هكذا (٣٠):

أبو جهل وأمية بن خلف: عاد العراف يخرِّف/ ويهرطق ويجدف/ اخرج من ساحتنا – اخرج

وقد أجرى الدكتور عدس التقنية ذاتها مع كورس دميانة المؤمن، إذ كرر ولأكثر من أربع مرات أيضاً مصحوباً ببعض تغيير للغرض الإنمائي ذاته. إذ كرر (البعث ١٤، ٢٥، ٢٩، ٣٥، ٣٦)

قول الكورس: دميانة

قولي أيتها القديسة/ ماذا تبصر روحُك

في صلواتك تلك المحزونة/ أيتها الثائرة المجروحة.

ومن التكرار تكرار النسق، على تركيب بكامله حينما يكون مرتين، يصنع نوعاً من توازن موسيقي محبب كما في (البعث ١٢): جفت كل الأمطارْ ملحت كل الأنهارْ

ومثله (بلال ٢٨) فستنكسر الأصنام/ وسينتصر الإسلام

وقريب من ذلك (البعث ٢٩): القيصر يعطيكم/ ذهباً يملأ أيديكم

لو يسجد كلٌّ منكم له

لو يترك كلٌّ منكم دينه

ومنه قوله (البعث ١٨) جلدي يكرهني/ ثوبي خاصمني.(٤)

من أهم ما يميز المسرحية الشعرية ، ولارتباطها بالغناء ما تثيره من موسيقي، ولذا فمع الحوار يتجلى الإيقاع فاعلاً في بناء المسرحية الشعرية وكل جمال موسيقي هو بالضرورة من ملامح المسرحية البديعة وبالمقابل كل سقطة تنال من جمال العمل المسرحي.

بمسرحيات الدكتور عدس كثير جداً من مواضع التميز الإيقاعي، التي تؤدي فيها الموسيقي دوراً فاعلاً في تجسيد الموقف ، وتعمل على قناعة المتلقي بالمطروح الدلالي .. من ذلك ما كان علي لسان ورقة بن نوفل (بلال ٢٠) :

الحقَّ الحقَّ أقول لكمْ / أنتم أكثر شراً من كل الأنعام / حين سكتُّمْ

والساكت عن قول الحق .. شيطانٌ أخرسْ / حين رأيتم هذا الظلم

باركتم هذا الضيمْ .. بالصمتْ .. بل صفَّقْتُم للأشرارْ.

قابيلْ قتل بداخلكم هابيلْ / ما عاد بداخلكم غيرُ خرائبْ / تسعي فيه حيَّاتٌ وعقاربْ

وقد يبدو التميز الإيقاعي مرهوناً بتوافق الدلالة مع التفعيلة، فيتوافقان كما في قوله «بلال ١٦» لكن إلا دينك.

فكل دالٍّ من الثلاثة ، تقابله بالتمام تفعيلة متدارك (٥/٥/) . ومثله قوله (البعث ١٨) فلقد عافت نفسي نفسي

ومن مواضع تميز إيقاع مسرحيات الدكتور عدس الشعرية نهاياته، فلنهايات الأسطر بكل المسرحيات إيقاعٌ منغَّمٌ بديع ، يسهم في وضوح الفكرة، وغنائية المشهد، والإسهام في قناعات المتلقي بالدلالة، من ذلك ما كان في حوار أبي جهل وأمية، ويسهم إيقاع النهايات المتناغم هنا في انسيابية الحوار، وربما دل علي توافق نفسي جمع بين الرجلين « بلال ١٦»

أمية بن خلف : إن كنت تريد المال جمعنا لك / أو كنت تريد الملك .. توَّجْناك أو كنت تريد الجاه –خضعنالك

أبو جهل : أو كنت تريد نساءً زوجناك

أمية بن خلف : أو كان بعقلك شيءٌ عالجناك / لكن إلا دينك

لن نسجد لإلهك / فارجعْ لديانة اَبائكْ

وربما كان تناغم إيقاع النهايات علي نحو مختلف ، عبر تناوب القوافي مثني مثني، ورباع مثلما في قول الكورس (١) في « البعث ٩ » وفيها:

والعنكبوت/ ينسج الأحزان في البيوت

فاليوم مأتم أُقِيمَ في الصباح/ بلا سرداق يظلنا من الهجير والرياح

وكلنا نسير في الجنازة

فكلنا مشيِّعون حائرون/ يهدُّنا الجنون/ هل نحن ميتون؟/ أم نحن قاتلون؟

ومنه على لسان الكورس أيضاً، وكونه كورس يعني غناءً جماعياً، الأمر الذي يجعل للإيقاع أهمية خاصة في «البعث ١٠» يشتاق المؤمنون للخلاص:

كورس (١): لكننا سيوفنا تحطمت/ أسطولُنا احترقْ/ ولم يعدْ لنا سوى الكلام والورق

وفي صدورنا تُعَشِّشُ الأحزانُ والقلقْ

دميانة: طال الانتظارْ/ دون أن يأتي النهارْ/ وعلى الأكتاف عار/ عار الكارثة

لقد أحسن الدكتور صلاح عدس في إبداعه المسرحي الذي يمثل علامة متميزة في دنيا المسرح العربي، وهو يذكرنا بعلي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني في الأدب الإسلامي المسرحي والروائي، الشعري والنثري.

ومسرح الدكتور صلاح عدس، وإن تباينت قيم مسرحياته فنياً، فأجملها «البعث» في حبكتها وحوارها وبنائها الفني المحكم الراقي ورمزيتها الحالمة، وإبداع الدكتور عدس مرشح في المجال المسرحي خاصة لسد فراغ واضح بالساحة الأدبية المصرية بما يطرحه من فكر رسالي، وأدب هادف، وبناء فني جمالي باكتمال أدواته على أن يكون علامة في تاريخ المسرح المصري والإسلامي.

خاتمة

تلخيص مسرحيات صلاح عدس

عن رسالة ماجستير الباحث
صلاح إبراهيم أحمد
مدرس مساعد بكلية الدراسات
الإسلامية والعربية ـ جامعة الأزهر

المسرحية الأولى : [بلال الثائر]:

مسرحية شعرية من فصل واحد،وقعت أحداثها في فترة ظهور الإسلام، وتدور أحداثها حول تعذيب (أميّة بن خلف)، ومن معه (بلالا)، وتحمّل (بلال) مرارة العذاب، ومقاومته الظلم .

يُفتح الستار على تعذيب (بلال) وسط صمت، وذهول عدد كبير من أهل (مكة)، ويدخل (أبو الحكم بن هشام)، (وأمية بن خلف)، وجَمْعٌ من العبيد والأتباع يجرّون (بلالا) خلفهم مربوطا بالسلاسل، ويضربونه بالسياط، وهو على إصراره، ومقاومته الظالمين، ولا يزيد على قوله : الله أحد... الله أحد .

ويريد (أبو جهل) أن يقتل (بلالاً)، فيأمره (أمية) بالصبر حتى يكفر، ثم يدخل (إبليس) في شكل سيد من أشراف العرب، وينبّه القوم إلى أن الأمر ليس أمر(بلال)، لكن المشكلة في (محمد)، وما يفعلونه معه ؟ فيذكر(أبو جهل) و(أمية) (لإبليس) عروض (قريش)على (محمد) من إغرائه بالمال، أو الملك أو الجاه أو النساء أو علاجه إن كان بعقله شئ أو المبادلة بينهم وبينه في العبادة، لكنه رفض وأصر علي التمسك بدين الله، فيتفقون على أخذ رجل من كل قبيلة ليقتلوه، ويتفرق دمه بين القبائل، وفي أثناء الحديث ينادي(بلال) بأعلى صوته: الله...الله أحد...الله أحد،ويأمرهم إبليس بتشويه صورة المسلمين،وتلفيق التّهم لهم

ثم يدخل (ورقة بن نوفل)ويطلبون سماع شهادته،فيفاجئهم (ورقة)بكلام لم يتوقّعوه، حيث يصفهم بأنهم أشر من كل الأنعام، وأنهم ضيّعوا العدل، وعليهم أن يتركوا المسلمين المستضعفين، وينتبهوا إلى اللصوص والأشرار، لكن(أبا جهل) و(أمية) يتهمانه بالتخريف والهرطقة

ويمدح(ورقة) (بلالًا)، ويحثه على عدم اليأس، ويذكّره بشئ من قصص الأنبياء مثل: قصة سيدنا (يونس، وموسى، ويوسف، وأيوب)؛ لكي يتصبّر بهم، كما يمدح فيه صموده، وإصراره، فيطرده (أبو جهل) و(أمية) خارج ساحتهم؛ لمخالفته إياهم، فيدعو عليهم (ورقة) بالهلاك والدمار .

وبعد ذلك يقوم الأتباع بإزاحة الصخرة عن(بلال)، وإيقافه، ويأمر (أبو جهل) (بلالاً) أن يعبد آلهة قريش، فيرفض (بلال)، ويخبرهم- (أبا جهل) و(أمية) ومن معهم-أن العبادة لله وحده، فيستمر (أبو جهل) في تساؤلاته لـ(بلال)عن المولى والرسول، ويرد عليه (بلال) في ثبات وطمأنينة بأدلة من الكون،مما جعل(أبو جهل) يهدّد (بلالاً) بالقتل كما قتل(سمية) بسيفه، فيعيّره (بلال)؛ لقتله امرأة، ويشتد غيظ (أبي جهل)، ويأمر بقتله، لكن(أمية) يريد عذابه، وجلده حتى يكفر بإله (محمد).

وتنتهي المسرحية بمشاركة (أبي جهل) و(أمية) في ضرب (بلال) بالسياط، فيعلو صوت (بلال) ويختلط بأصوات الجلد بالسياط، وهو يردد : الله أحد ... الله أحد .

المسرحية الثانية : [حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب]:

مسرحية شعرية من فصل واحد،وقعت أحداثها في فترة ازدهار الإسلام، وتدور أحداثها حول الصراع بين (حبيب بن زيد) و(مسيلمة الكذاب)، ورَفْض (حبيب) الاعتراف بنبوة (مسيلمة الكذاب)؛رغم تعذيب (مسيلمة) له حتى استشهاده .

يفتح الستار على مجلس أتباع (مسيلمة الكذاب)في(اليمامة) يتصدرّهم (مسيلمة)، وأتباعه يركعون أمامه في إجلال، ويطلبون منه سماع الآيات، وزيادة البركات، ويبدأ (مسيلمة) في تُرّهاته وتخاريفه، وأتباعه يفرحون بما يقول، ويطلبون منه معرفة آخر تشريعاته،فيقول لهم: أنه وضع عنهم الصلاة، وأباح لكم الخمر والزنا من أول المساء حتى مطلع الصباح،وأتباعه يهللون في فرح،ثم يسأله أتباعه عن موقفه مع (سجاح) التي ادعت النبوة،فيخبرهم(مسيلمة) أنه صالحها، وجعل نصف غلّات (اليمامة) ل(تغلب)؛ تجنبًا لشرور الحروب .

ثم يسأله أتباعه عن موقفه مع النبي(محمد) فيقول (مسيلمة):قد بعثت إليه رسالةً وإني شريك له في النبوة، ولي نصف ملكه، ثم يدخل (حبيب بن زيد)ومعه بعض المسلمين، ويدور حوار طويل بين (مسيلمة) و(حبيب)، ويغتاظ(مسيلمة)، ويشتد غضبه من إجابات (حبيب)، فيأمر(مسيلمة) (حبيبًا) بأن يشهد بأنه رسول الله، فيجيب (حبيب) في طمأنينة وثبات : أشهد أن نبي الله (محمد)، وأشهد أنك مثل(سجاح)، و(طليحة)، و(الأسود) أنتم حزب الشيطان الكذبة، فيزمجر أتباع (مسيلمة)، ويحاولون إخراج السيوف فيصدهم (مسيلمة)، ويعاود (مسيلمة)سؤاله ل(حبيب) أوَ تشهد بأني رسول الله؟، و(حبيب) بلا تردد أنت (مسيلمة الكذاب).

ويأمر(مسيلمة) حراسه بأن يعلّقوا (حبيبًا) ويصلبوه ويجلدوه، ويكرر(مسيلمة) سؤاله، ويكرر (حبيب) إجابته، فيأمر(مسيلمة) حراسه فيقطعون يده، وينزف دمه، ومن شدة الألم يتوجع(حبيب) وهو يردد : آه.....آه.....، لكنه مايزال صامدا .

ثم تنتهي المسرحية بقطع الحراس قدمي(حبيب)، فيعاني (حبيب) سكرات الموت ودمه ينزف،ويلفظ أنفاسه الأخيرة وهو ينزف، لكنه يردد: أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدًا رسول الله.

المسرحية الثالثة : [عبد الله بن حذافة والقيصر]:

مسرحية شعرية من فصل واحد . وقعت أحداث المسرحية في فترة خلافة(عمر بن الخطاب)، وتدور أحداثها حول الصراع بين الإسلام والنصرانية .

يُفتح الستار على(القيصر) وهو جالس بين قوّاده ووزرائه، ويقوم الجند بإدخال الأسرى المسلمين مقيدين بالسلاسل، وفي مقدمتهم (عبد الله بن حذافة) ، والجنود الرومان ينحنون ل(لقيصر) بينما المسلمون لا ينحنون له؛ فيغضب منهم (القيصر) ويتوعدهم بالعذاب إن لم ينحنوا ويركعوا، و(عبد الله بن حذافة) والمسلمون في إصرار لا يمتثلون لأمره، فيأمر(القيصر)جنوده بأن يقرّبوا قائد المسلمين (عبد الله بن حذافة)، ويأمره(القيصر)بالتنصر أو أن يقتله، فيرفض (عبد الله) التنصر.

فيأمر (القيصر) بصلب (عبد الله) ورَمِي السهام حوله؛ تخويفًا له ليتنصّر، لكن (عبدَ الله)يُصرّ على التمسك بالإسلام، ثم يأمر (القيصر) جنوده بتقديم الخمر ولحم الخنزير لـ(عبد الله)، فيرفض (عبدُ الله) أن يتناول الطعام-مع أنه جائع-حتى لا يتشفّى فيه (القيصر)، ويأمر (القيصر) جنوده بإحضار القدر والزيت، ويأمر بإحضار أحد الأسرى ويُعرض عليه التنصر، لكن الأسير يرفض، فيُلقَى في الزيت، ويُخرجه الجنود من وراء الستار هيكلاً عظميًا، فيهمهم المسلمون من الخوف .

ثم يعود (القيصر) لحواره مع (عبد الله) ويأمره بالتنصر أو إلقائه في الزيت المغلي، ويُصرّ(عبد الله) علي عدم التنصر والركوع لغير الله، فيأمر (القيصر) بإلقائه في الزيت، فيبكي (عبدُ الله) ويظن (القيصر)أن عقله رجع إليه، لكن(عبد الله) يخبره أنه بكى؛ لأن له نفسًا واحدة، وكان يتمنى أن يكون له ألف نفس؛ لكي تموت في سبيل الله .

ثم تتغير نبرة (القيصر)ويُعجب بـ(عبد الله)، ويحاول إغرائه بتزويجه ابنته ومنحه نصف ملكه، ويرفض (عبد الله) ويصر على عدم الركوع لغير الله .

وتنتهي المسرحية بنفاد عروض(القيصر)،فيُعرض على(عبد الله) أن يقبّل رأسَه مقابل إطلاق سراحه وحده دون رفاقه المسلمين، ويرفض (عبدالله) ويطلب إطلاق سراح الأسرى المسلمين معه، فيوافق القيصر، ويقبّل (عبدُ الله) رأسَ (القيصر)، وعند عودته للمدينة يطلب (عمر بن الخطاب) من المسلمين تقبيل رأس (عبد الله بن حذافة)، ويبدأ (عمر بن الخطاب) بنفسه .

المسرحية الرابعة:[أبو زيد الهلالي]:

مسرحية شعرية من ثلاثة فصول، وتقع في أربع وستين صفحة من القطع الصغير . وقعت أحداثها في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)عهد (الفاطميين) بـ(مصر)، و(بني زيري) في (تونس)، وتدور أحداثها حول الصراع بين (البربر)بقيادة (ابن زيري) ملك (تونس)، و(الزناتي خليفة)، وبين (الهلالية العرب) بقيادة (أبي زيد الهلالي) .

تبدأ المسرحية بإقامة صلح بين(ابن زيري)، و(الزناتي خليفة) ؛ لإيقاف الحرب بين قبيلتيهما (البربرية)؛ وذلك للتوحد في مواجهة هجمة (أبي زيد الهلالي) ضد(تونس)، وتُدار الكؤوس، وتُضرب الدفوف، وتدخل(نرجس) المغنية، وخلفها الراقصات، والشعراء، والجميع في فرح وسرور.

ثم يدخل على المسرح (أبناء كتامة)مكبلين بالأغلال، وبعد حوار معهم يأمر (بن زيري) بضربهم، والتنكيل بهم؛ نظرًا لمخالفتهم إياه، وتدخل وفود (الأندلس) التي بدأت تسقط تحت ضربات (ألفونس)، ويطلب الوفد من (ابن زيري) نجدة (المعتمد بن عباد)، وملوك الطوائف الذين يتحاربون ضد بعضهم بعضا، ويستعين بعضهم بالإفرنج .

فيأمر (ابن زيري) كبير الحرس بإعداد الجيش للتحرك؛ لنجدةٍ (المعتمد بن عباد)، وإبادة (الإفرنج)، ثم يدخل الأسير (يونس) مكبلاً بالقيود، ويدور بينه وبين الأمير (علّام) حوار طويل يصف فيه (يونس) (أبا زيد) بثلاث عشرة صفة، و يرد الأمير(علام) على كل صفة بنقيضها بسبب ما صنعه (أبو زيد) بالأمة من قتل وخراب وفرقة، وبينما هم كذلك؛ إذ يدخل جندي من(البربر)، وفلاحون من منكوبي حرب (أبي زيد الهلالي) يخبرون(ابن زيري) بهجوم (أبي زيد) عليهم، وهو قادم نحو العاصمة (أشير)، فيأمر (بن زيري) بتحرك الجيش، وعلى رأسه (الزناتي خليفة) والأمير (علام) نحو (أبي زيد الهلالي)؛ بدلاً من السفر لـ(لأندلس).

وعلى الجهة الأخرى يدور حوار بين (أبي زيد) و(دياب) و(مرعي) حيث يرفض (مرعي) الحرب العبثية وينهر(ديابًا)؛ لأنه لا يعرف إلا الحرب وفي أثناء الحوار يسرق عبيد من (البربر) ناقةٍ (يحي) ويخرج(يحي)؛ لإنقاذها، لكن عبيد (البربر)يضربونه ضربةً؛ تجعله يستنجد بخاله(أبي زيد)،ويقع على الأرض ميتا، فيخرج إليهم (أبو زيد)، ويقتلهم جميعًا، ويفتخر بذلك، ويهلل (دياب)، و(مرعي) في حزن وتعجّبٍ من حرب نشبت ومات فيها رجال،وعمّ خراب؛ بسبب ناقة، فيهدد (دياب) (مرعيًا) بالقتل؛ إن لم يسكت عن نصائحه، لكن (مرعيًا) يستمر في نصائحه وسخريته من (أبي زيد) و(دياب)، وينتهي الأمر بقتل (دياب) (مرعيًا)، ثم يشير (دياب) على (أبي زيد) بالسافر لـ(أشير)؛ لنهب البيوت، وإشعال الحرائق، وبينما هم كذلك؛ إذ يجدون المسرح قد امتلأ بجنود (البربر) وعلى رأسهم الأمير (علّام)، و(الزناتي خليفة)، ويقبضون على(أبي زيد) ويكبّلونه بالسلاسل بعد صراع معه،لكن (ديابًا) يهرب، ويودع (أبا زيد) ويَعِدُه بالرجوع إليه .

ويذهب الجنود بـ(أبي زيد) إلى قصر (ابن زيري) فيدور حوار عنيف بين (ابن زيري)، و(أبي زيد الهلالي) يصف فيه (أبو زيد) نفسه بصفات الشجاعة، والفخر، والكبر، فيزجره (ابن زيري) والأمير (علاّم)، ويخبرانه أنه ما جاء إلا؛ لينفخ وسط رماد، ويُشعل نارًا خمدت من مئات السنين، وعليه أن يستيقظ من غفلته، فعدوه الحقيقي (ألفونس)، وليست (تونس)، وبينما هم كذلك؛ إذ يسمعون ضربات سيوف،وصياح خارج المسرح فيدخل (الهلالية العرب) وعلى رأسهم (دياب)؛ ليخلّص (أبا زيد) من أسْرِه، ويحارب (البربرَ)، فيشتبك الجميع في صراع بالسيوف، وتسيل الدماء.

وتنتهي المسرحية بموت (أبي زيد الهلالي) و(الزناتي خليفة) و(دياب) والأمير(علاّم)، ويسقط على الأرض قتلى كثيرين من الجنود (الهلاليين)، والجنود (البربر)، ثم يدخل رسول قادم من (الأندلس)، ويتقدم وسط الجثث التي تملأ (المسرح)، ويتأملهم، ثم يخاطب الجمهور محذرا إياهم من الفرقة والشتات.

المسرحية الخامسة: [مأساة المعتمد بن عباد]:

مسرحية شعرية من ثلاثة فصول، تقع في مائة صفحة من القطع الصغير، وقعت أحداثها في نفس فترة مسرحية (أبي زيد الهلالي). وتدور أحداث المسرحية حول ما حلّ ب(المعتمد)من خيانة وزيره (ابن عمّار)، وسقوط المدن الأندلسية حوله،وقتل ولديه (الراضي، والمأمون)، وتنتهي المأساة بتكبيله في القيود، وسجنه هو وابنه (الرشيد)، وزوجته وبناته في سجن (أغمات) (بالمغرب).

يُفتح الستار على مجلس(المعتمد) الفاخر ذي الأبهة، والترف، والبذخ، ويدخل وفد المسلمين (الأندلسيين) وثيابهم مهلهلة ملطخة بالتراب، يتحدثون عن بطش الإفرنج بهم، وما خلّفوه من قتل ودمار.

ثم يدخل وفد المغرب بقيادة (داود ابن عائشة) و(سير بن أبي بكر) ويبلّغان (المعتمد) تحية القائد (يوسف بن تاشفين)، ويطلب (قاضي إشبيلية) من (المعتمد) أن يكتب إليه؛ يطلب عونه فيرسل إليه (المعتمد) رسالة. ويتشاور (المعتمد) مع ابنه (الرشيد)، ووزيره (ابن عمار)، والقاضي عن تدبيرهم لهذا الأمر العسير، ويرى (ابن عمّار) محاربة أمير (مرسيه)، ويحتج القاضي على ذلك، فيسعد (المعتمد) بهذا الرأي، ويحبس القاضي؛ لنصائحه المتعددة.

وتدخل الأميرة (اعتماد) ، فيرحب بها (المعتمد)، وتطلب منه المشي في الطين وأن ترى الثلج، وهذان الأمران ما لم يتحققا، لكن (المعتمد) لبّى لها ذلك؛ بفضل مشورة وزيره (ابن عمار)، ثم يأمر (المعتمد) بالخمر والألحان، والراقصات، وإدخال الشعراء، والجميع في سرور، وبينما هم كذلك؛ إذ يدخل وفد (الإفرنج) برسالة من (ألفونس) يأمر فيها (المعتمد) بدفع المال أو الاستسلام أو الهجوم عليه، ويغضب (المعتمد)، ويعلن الحرب في الغد .

ثم يدخل وفد (مرسيّة) يشكون (للمعتمد) أمرَ وزيره (ابن عمار) حيث أعلن استقلال (مرسيّة) عن أملاك (المعتمد) وصكَّ الدنانير باسمه، وأمر بالدعاء له فوق منابرها، ويتقبّل (المعتمد) هذا الخبر بغيظ،وحزن عميق، ويتوعد (ابن عمار)بالقتل بفأس قد أهداها له(ألفونس).

ويدخل وفد(طليطلة) يعلوهم الدماء، والتراب، ويخبرون (المعتمد) بسقوط (طليطلة)،ويخبر جنديٌّ (المعتمدَ) بزحف جيش(ألفونس) نحو (إشبيلية)، وقد أرسل (المعتمد) إلى ملوك العالم الإسلامي؛ لنجدته لكنهم كانوا هم أيضًا مشغولين بصراعاتهم الداخلية، ويدب الخوف، واليأس إلى قلب(المعتمد)؛لأنه لم يجد ردًا على رسائله.

وأخيرًا يهتدي (المعتمد) إلى الحل، فيرسل الجند إلى أرض (المغرب)؛ للإستنجاد (بيوسف) وبالفعل يأتي (يوسف بن تاشفين) إلى (الأندلس)، ويوحّد جيوش (المغرب) مع جيوش أمراء الطوائف، ويخوض بهم الحرب ضد (الفرنجة)، وينتصر لأول مرة على (ألفونس) في معركة (الزلّاقة) المجيدة.

وبعد هذا النصر العظيم يعود (المعتمد)، وأمراء الطوائف لسابق صراعاتهم؛ مما جعل علماء الدين بـ(الأندلس)، و(المغرب)يفتون بخلع (المعتمد)، وكل ملوك الطوائف ومبايعة (يوسف بن تاشفين) قائدًا وحاكمًا؛ليقيم دولة (المرابطين)، وبالفعل يأخذ (المرابطون) المدن (الأندلسية) تباعا.

وتنتهي المسرحية بدخول (المرابطين) (إشبيلية)؛ للقبض على (المعتمد)؛ لكنه يرفع سيفه ويشتبك مع (سير بن أبي بكر) في قتال ينتهي بهزيمة (المعتمد)، وسقوطه، واستسلامه، ويقوم جنود (المرابطين) بتقيّيده، وابنه بالسلاسل، وكذلك زوجته، وبناته ويسيرون بهم إلى سجن (أغمات) في (المغرب) .